

K N E R I M R E

A TIPOGRÁFIAI STÍLUS

ELEMEI

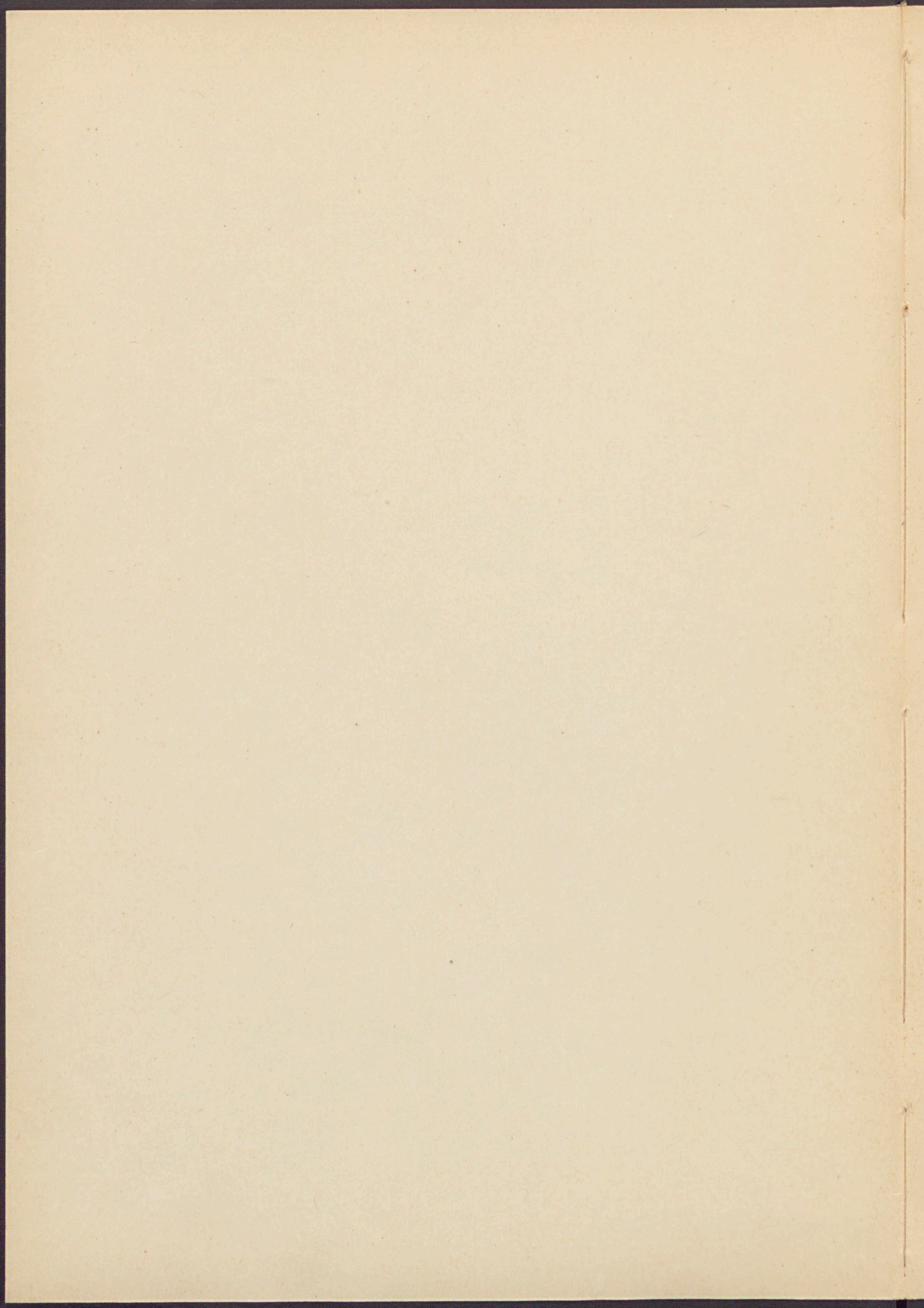
1/3

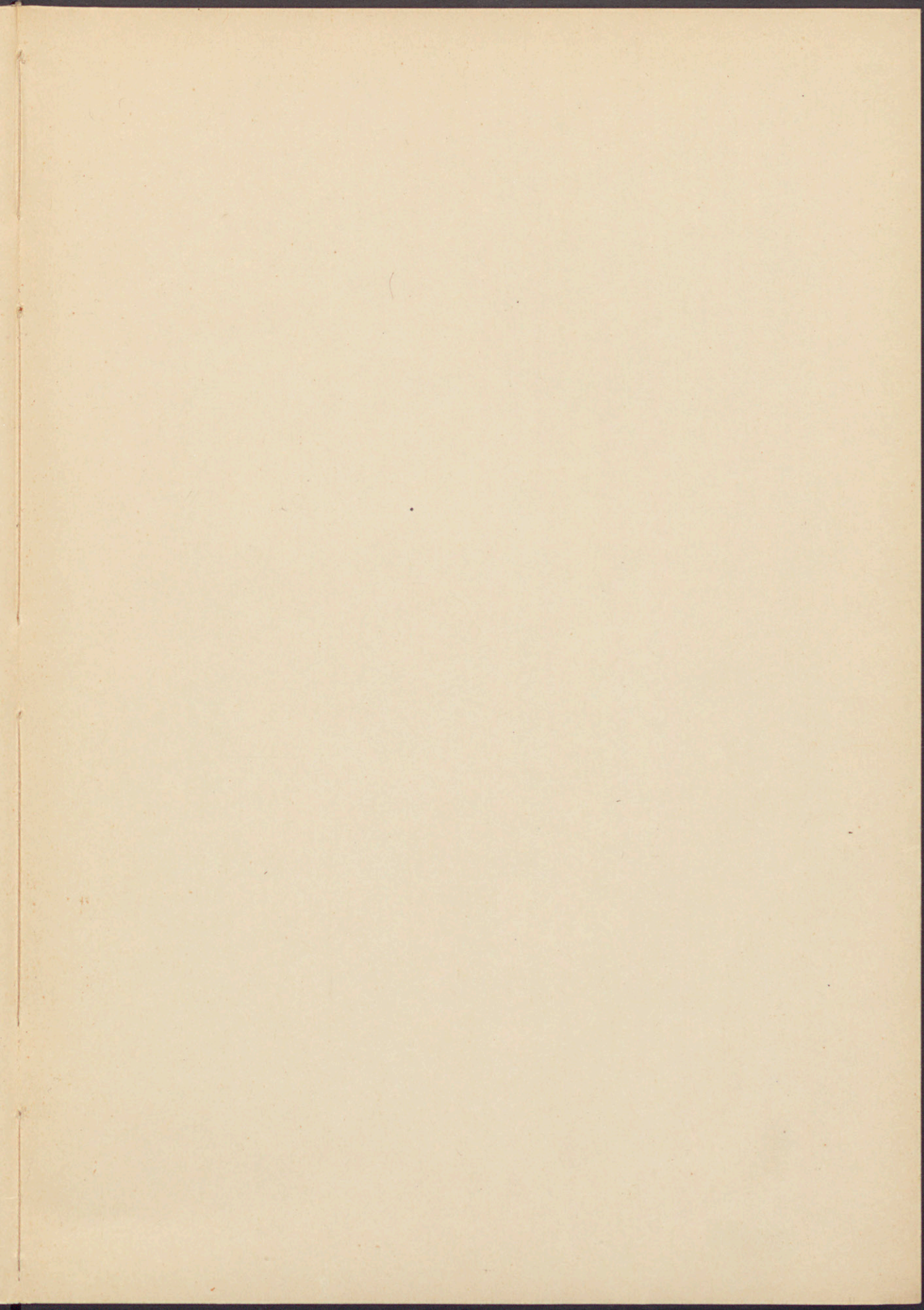
Debreceni Egyetem
Egyetemi és Nemzeti Könyvtár

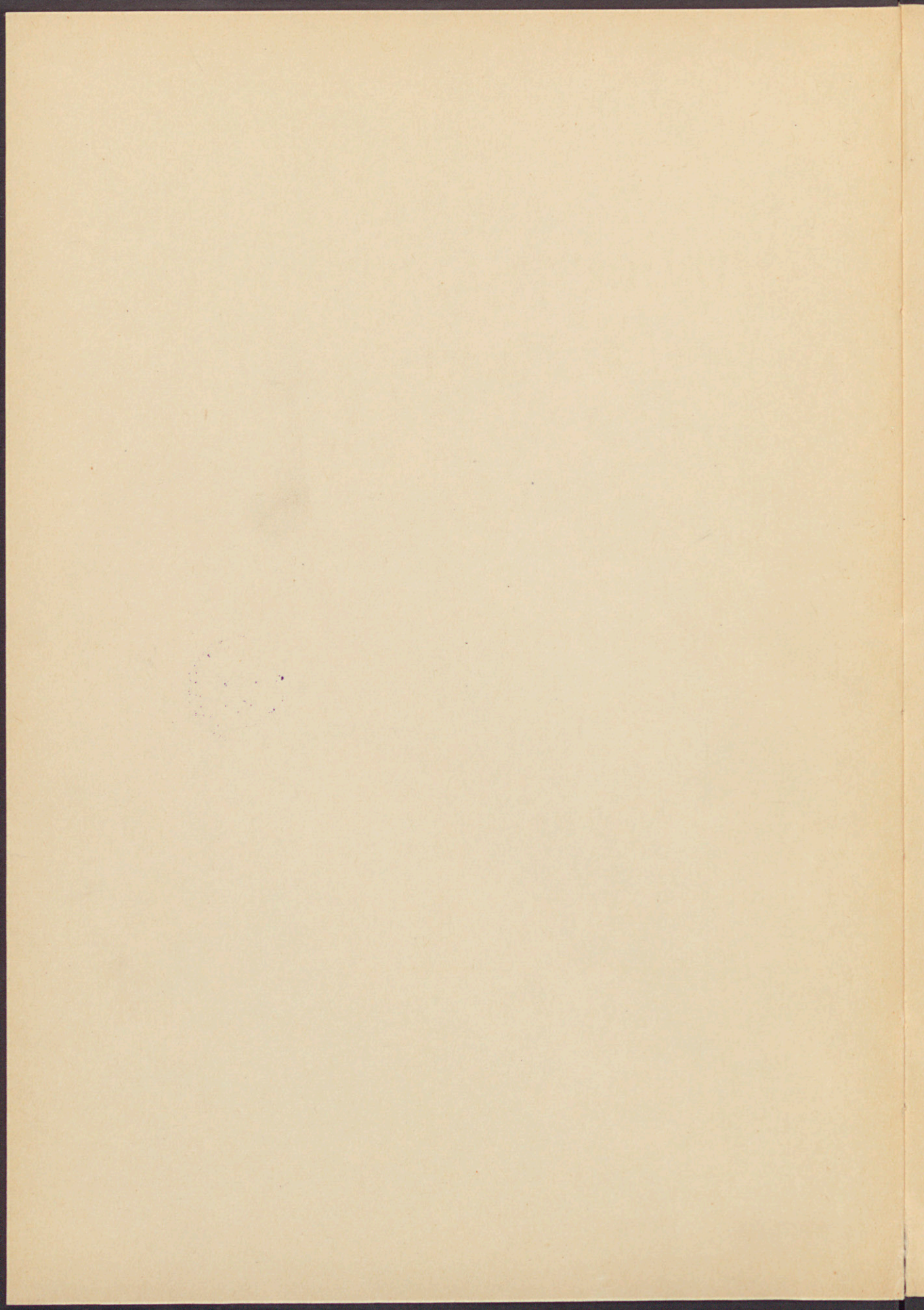


7123 0252

B 655711







K N E R I M R E

A TIPOGRÁFIAI STÍLUS
ELEMEI



GYOMA, 1933.

A SZERZŐ KIADÁSA

B 655711



Korunk művészeti irodalmában alig szerepel sűrűbben valamely fogalom, mint a „stílus“ fogalma. Azoknak a — talán — boldogabb koroknak az embere, amelyeknek még volt egységes stílusuk, azaz világnézetük, észre sem vette a stílust, nem vált benne tudatosná a stílus problémája, mert neki az a stílus, amely minden kifejezési lehetőségének formáit megszabta, magátólértető, természetes élet-eleme volt, mint a levegő. Erre mutat talán az, hogy abbamaradt nagy épületeket ötven-száz esztendő múlva látszólag minden aggály nélkül folytatott a későbbi nemzedék a maga saját stílusában. Ma talán azért foglalkozunk annyit a stílus kérdésével, mert magunknak még nincsen stílusunk és azok, akiknek a kifejezési formák keresése és megalkotása a feladatuk, úgy érzik, hogy könnyebben értethetnék meg magukat a nagy tömegekkel, ha egyetemes, mindenkire vonatkozó stílus nyelvén szólhatnának hozzájuk. Lehet, hogy a későbbi nemzedék bírálója, akinek meglesz már napjaink alkotásaihoz a kellő történelmi távlata, tisztábban láthatja majd a mai kor számtalan, látszólag ellentmondó mozgalmának eredőjét, de ma úgy tűnik nekünk, hogy a sokféle társadalmi és művészeti jelenség, amely a nagy tömegekben visszhangot keres, vagy nagyon is sokféle stílusban jelentkezik, vagy nincsen is stílusa.

Bennünket tipográfusokat is sokat foglalkoztat a tipográfiai stílus problémája és ott, ahol a kellő felkészültséggel, a megfelelő kultu-

rális és technikai színvonalon művelik a tipográfiát, mutatkoznak is már jelenségek, amelyek egységes tipográfiai stílus kialakulására nyújtanak reményt. Fogadjuk el a stílus meghatározásául azt, hogy ez a szó olyan egységes kifejezési módot jelent, amely egy nagyobb időbeli vagy térbeli egység, tehát egy kor, egy nép, egy faj, egy osztály minden kulturális jelenségére jellemző, azt más ilyen egységek kifejezési módjaitól megkülönbözteti. És ha ebben megállapodtunk, vizsgáljuk meg, vajjon a tipográfiában is meg tudjuk-e az ilyen stílus, az ilyen egységes és jellemző kifejezési mód létezését, lehetőségét, fejlődéseinek jelenségeit állapítani.

A tipográfia nem más, mint a szétszedhető betűk segítségével sokszorosított írás. Az írás pedig nem más, mint leírt, azaz optikai eszközökkel megrögzített és újra beszédé alakítható, azaz elolvasható beszéd. A beszéd eszköze a nyelv, vagyis az a hallgatólagos megállapodáson, egyezményen alapuló hangos kifejezési mód, amellyel egy kulturális közösség tagjai magukat egymással megértetik. Ebből világosan és teljes bizonyossággal következik, hogy az írás formáinak kialakulására a nyelvnek döntően fontos befolyása van. Most nemcsak arra az alább tárgyalandó körülményre gondolunk, hogy minden nyelvnek más a helyesírása, bizonyos hangok megrögzítésére, jelzésére más-más jeleket, betűket, ékezeteket használ, hanem arra, hogy a beszéd szokásos formái, fordulatai, szerkezete, nyelvtani formái, szokásmondásai is kifejezésre jutnak az írás formáiban, sőt természetes az is, hogy az egyes korok társadalmi érintkezési formái, udvariassági szokásai is szükségszerűen megtalálják a maguk írásbeli formáit. De a beszélt, élő nyelv és a leírt, ábrázolt nyelv nem egészen azonos. A leírt nyelv formája, vagyis éppen az, amit az írószerszám latin nevéből átvett szóval elsősorban „stílus”-nak szoktunk nevezni, azért különbözik a beszéd formáitól, mert a leírt szöveg sokkal lassabban jön létre. A leírás folyamata alatt az írónak több ideje van gondolatai neki megfelelőnek látszó formába való öltöztetésére, de amellet ezt a megformálást egy súlyosabb

erkölcsi és szellemi felelősség súlya alatt cselekszi. Verba volant, scripta manent — mondja a latin példaszó. A kimondott szó elrepül, meg nem fogható, le nem rögzíthető, le is tagadható, ha kell, — a leírt szó ittmarad, annak formája és tartalma változatlan és változtathatatlan, azért írója örökkévalóságig felelős. Éppen ezért a leírt beszéd, — vagy ahogy Zolnai Béla érdekes könyvének címében szellemesen elnevezi: „a látható nyelv“ — sokkal kevésbé közvetlen az írotttnál, de ezzel szemben sokkal szabatosabb, sokkal később, megfontoltabb, „stilizáltabb“, azaz tudatosabban meg van formálva. Ez a megformáló szándék azonban igen nagy fokban kész, a hagyomány, vagy a korszellem által alkotott, vagy elfogadott formák alkalmazásával munkálkodik, s így az írott nyelvben a hagyománynak és a divatnak sokkal nagyobb a szerepe. Ki ne figyelte volna ezt meg a sajtóban, a politikai és társadalmi mozgalmak időről-időre változó, felbukkanó és újra eltűnő szólamaiban, de az irodalom klisészerűen használt, lassan teljesen elfakuló fordulataiban is. Zolnai Béla is megállapítja fentemlített könyvének 13. oldalán, hogy „a leírt nyelv formája más, mint az élőszóé. Az irodalmi hagyomány és a kultúra minden ága jobban befolyásolja a leírt nyelvet“. A 4. oldalon pedig azt írja, hogy „a leírt nyelv stílusa nem identikus a beszélt nyelv pongyolább, elevenebb, ösztönösebb, őszintébb kifejező eszközeivel“. Ez természetes is, mert hiszen a beszéd, az élő nyelv az egész népé, annak fejlődésén munkálkodik mindenki, aki a nyelvet használja, de az írott nyelvet csak a művelt kisebbség használja, amelynek alakító munkája jóval tudatosabb, s amely a hagyomány és a műveltség sokkal nagyobb útravalóját viszi magával.

Mindezekből világosan következik, hogy a leírt nyelv, a láthatóvá tett nyelv optikai formáin is vissza kell tükröződnie azoknak a változásoknak, amelyeken maga a nyelv és a nyelvi kifejezési formák keresztülmennek. Aki magának az írásnak, a betűnek mint grafikai alkotásnak történetével foglalkozott, annak fejlődését ismeri, tudja, hogy ez a fejlődés párhuzamos az egyetemes művészettörté-

neti fejlődéssel és hogy alkotásai — ha elfogadjuk azt a meghatározást, hogy a műalkotás nem más, mint organizált forma — a legmagasabb rendű műalkotások mellésorozhatók. Amikor azonban a nyelvi és az írástörténeti fejlődés párhuzamosságára mutatunk rá, nemcsak a betűnek, mint az írás elemi egységének és magának az írásnak, mint grafikumnak stílusváltozásaira gondolunk, hanem arra, hogy az írás elrendezési formái, termegoldása, kompozíciója is változik a nyelvi és irodalmi formák változásaival. Zolnai Béla is rámutat erre könyve 4. oldalán, amikor azt mondja, hogy a „nyelvtörténettel párhuzamosan a leírt nyelv optikai eszközeinek stílustörténetéről is beszélhetünk“. Könyvében, ha röviden és vázlatosan is, megvizsgálja az írásformáknak a nyelvi, irodalmi kifejezési formákkal való összefüggéseit. Elég, ha itt utalunk erre a magyar nyelven úttörő kis munkára s az eddig elmondottakra támaszkodva rátérünk a tipográfiai forma, a tipográfiai stílus kérdésének vizsgálatára.

El kell fogadnunk tényként azt, hogy az írás formáit a nyelv formái és a kor stílusa határozzák meg. Egészen másnak kell lennie tehát egy barokkori kéziratnak, mint egy biedermeierkorból származónak. De ezen a korlátan belül is nagy különbséget jelent a nyelv, amelyen a kézirat íródott. A nyelv ortográfiája határozottan beleszól az íráskép megformálódásába az egyes hangok jelölésére elfogadott jeleken, a betűkön vagy betűcsoportokon, s az ékezeteken keresztül, de jelentkezik az írás formáiban a nyelv sajátos szerkezete és szórendje is. A ragozó nyelvek hosszú szavai a magyarban és a finnben, a névelők hiánya a latinban, a sok ékezet és sok rövid szó a franciában, a nagybetűvel kezdődő főnevek a németben, a gömbölyű kettős magánhangzók (ee, oo, uu, aa) ritmusa a hollandusban, mind egészen más és más képet adnak még a síma szövegnek is és akinek volt már alkalmá ugyanazt a szöveget ugyanazon betűvel és ugyanazon tipográfiában sok nyelven egymás mellett látni, tudhatja csak, hogy ezek a különbségek milyen nagy fokban befolyásolják a hatást, amelyet azonos szöveg különböző nyelven nyújt. Aki a kül-

földi betűöntődék mintakönyvei alapján anélkül rendel betűt, hogy abból többféle formában magyar próbaszedést kérne, nagyon sokszor csalódik és egész más hatást fog elérni, mint amilyenre számított.

Mindezekben a korbeli és nyelvi befolyásokon túl érvényesül aztán az író sajátos kifejezési módja is. Sűrűn tagolt, rövid mondatai, aláhúzásai, gazdagon felrakott írásjelei, vagy hosszú, szélesen ömlő körmondatai gyakran nagyobb erővel szólnak bele a tipográfiai forma megalkotásába, mint a nyomdász szándéka. Zolnai Béla is megállapítja ezeknek a tényezőknek a hatását könyve 16. oldalán, amikor azt mondja, hogy „egy-egy korszak írásformái párhuzamosak a korszak egyéb művészi törekvéseivel. De egy koron belül is különbséget visz pl. a nyomtatásba a szöveg tartalma és a nyomtató tendenciája“. Hogy tehát a leírt beszédnek, a „látható nyelvnek“ megvannak a maga sajátos formái, megvan a maga stílusa, nem is lehet kétségbevonni. Meg kell tehát lennie a maga fejlődéstörténetének, stílusváltozásainak is, hiszen szervesen beletartozik az egyetemes emberi kultúra fegyvertárába. Ha most feltesszük a kérdést, hogy mindezekhez a formáló tényezőkhöz mit ad hozzá a tipográfia, látjuk, hogy jelentős tényezőkkel gazdagítja a formát létrehozó erőket. Így adja mindenekelőtt a betűt, amely egészen más, mint a kézzel írott betű. Kozma Lajos szellemes és találó meghatározása szerint az írott betű és a nyomdai, tehát vésett és öntött betű között az a különbség, hogy az írott betű egy egyszeri, adott kapcsolatban van szomszédjaival és a szöveget író egyén a maga sajátos módján kapcsolja szomszédjaihoz és változtatja meg, torzítja el a formákat e kapcsolat kedvéért, a nyomtatott betű pedig tiszta típus, amelynek családja minden egyes tagjához minden elképzelhető kapcsolatban hozzá kell símulnia. De lényeges különbség van az írott és a tipográfiai térelrendezés, kompozíciós forma között is, mint ezt régebben máshelyütt már magam is kifejtettem. Az írott betű ugyanis nem törölhető el a papirosról és nem mozdítható el arról a helyről, ahová először lerögzítettük. Ezért az írásra jellemző elrendezési forma az,

LILIOMOK VÖLGYE Mellyben

A' Földi gyönyörűségekhez szokott Ember, talál ugyan leg-elsőbb-is kényeskedő lépéseit sértegető tövissékre; de azonnal akad febeit meg-is gyógyítható drága haznos füvekre: ellenben a' Világi kedvelenségek közt el-fáradt Elme, szenved minden lépésiben keletemes virágokat; 's drága illatokkal Lelkit meg-éleztető Liliomokat

Az-Az:

ÖTVEN SZ. ELMELKEDESEK,

Mellyek

A' Világon szer-felett kapó Embereknek ezen Világ tsalfa híjjávalóságát fel-fedezik, és a' jobb életre utat mutatnak; a' Világot pedig valóságosan meg-esmért Kegyes Léleknek elégséges vigasztalást nyújtanak.

•••••

Nyomtatott 1745. Eftendőben.
Tisztelettel, 's Reményben vagyok
Erősigem. Ejaids xxx. 15.

U R N A P I BIZONYÍTÁS

MELLYET
A' SZENT IRÁSBÓL, RÉGI SZENT
ATYAKBÓL, EGY-HÁZI HISTORIÁKBÓL,
FEL-TETT JEGYZÉSEKKEL

I R T T
KAPRINAI ISTVÁN
JESUS Társasága-béli, Nemer Kassai
Akademiában Egy-letzi Ehfőrtőnek
Prófessora.
M. D. CC. LV.



KASSÁN,
AZ AKADEMIAI BÖTŰKKEEL.

1.

2.

amely a sor elején kezdődik és terjed addig, ameddig majd a leírandó szöveg terjedni fog. A szedésben ezt mi nyomdászok „tompán kezdésnek“ nevezzük. Ez volt a tipográfia elrendezési formája is a kezdeti időkben. Az írásos formától független, önálló tipográfiai forma akkor születik meg, amikor a nyomdász rájön arra, hogy ő a betűt kizáróanyaga, addig csak a szóközök és a sorvégek számára használt spáciumai segítségével a sorban ide-oda tolhatja. Amikor az első címsort „középre zárta“ a szedő a sorzóban, akkor született meg az a tipográfiai forma, amely elvágta a köldökzsinórt, mely addig a nyomtatott szöveg formáját a kézzel írott szöveg ősi formájához kapcsolta. Ezen az önálló, a kor stílusának és saját törvényeinek alávetett tipográfiai formán kívül még hozzáadja a nyomdász az alkotáshoz a maga képességeit, műhelyének hagyományait és szokásait és azt a kötöttséget, amelyet ez a hagyomány és a mástól vásárolt, tehát nem a nyomdász által alkotott s hosszú időre beszerzett betű jelent. Hogy ennek milyen szerepe van, azt akkor lehet meg-

PRINCIPIA
ET
DOCUMENTA
VITÆ
CHRISTIANÆ.

*Si quis vult post me venire, abneget
semetipsum, & tollat crucem
suam, & sequatur me. Matth.
cap. 16.*



A G R I Æ

Typis CAROLI JOSEPHI BAUKR, Episcop.
Typographi. 1760.

D. LUTHER MÁRTON
KIS-KATECHISMUSSA

MAGYARÁZÓ
KÉRDÉSEKSEL és FELELETEKKEL
MELLVET AZ
ISTEN NEVÉNEK DITSÉRETIRE
és a'
KÖZJÓNÁK ELŐ-MOZDITTASÁRA

KI-ADOTT

KISS SIGMOND,

az Aug. Conf. Szerint való Téli Ekklesiának
Predikátora, és a' több a' Györi Egyház-
Megyében lévőknék
Fő-Seniora.

FOZSONYBAN.

Wéber Simon Péter betűivel,

1764

3.

állapítanunk, ha egyes példákon megkeressük, hogy egy-egy új tipográfiai divat vagy stílus milyen időrendben vonult be az egyes nyomdába, függetlenül a szellemi tényezőktől. Így például a neoklasszicista tipográfiai stílus az angolnyelvű országokban már a háború előtt kezdett ébredezni, az antikvát kevésbé használó Németországba jóval később jutott el s Németországot megkerülve vált Bodoni kultuszán keresztül Olaszországban nemzeti stílussá a mult évtized elején s vált divattá ugyanakkor a már majdnem kizárólag antikvával dolgozó északi országokban. Hozzánk még alig jutott el egy-egy hulláma, mert a mi nyomdáinknak a háború utáni években nem volt pénzük betűfelszerelésük megfelelő felújítására. De régen ez még inkább így volt. A betűvándorlás kutatása csak most kapott újra lendületet Consentius megállapításai nyomán, de hogy egy-egy régi nyomda fametszetkincsét hány éven át mennyi minden célra használták fel, már régen tudjuk. Rexa Dezsőnek pedig a mult évben sikerült felfedeznie Kazinczynak egy érdekes kéziratát, amely egy

4.

úttal egy alkalmi költeménynek a nyomda számára szánt tervvázlata is. Ez a kézirat 1810-ben keletkezett és világosan bizonyítja, hogy Kazinczy nemcsak klasszicista betűre gondolt terve elkészítésénél, hanem egészen tudatosan alkalmazta a klasszicista tipográfia kompozíciós elveit és módszereit is. Mégis a sárospataki officina, amely tervét megvalósította, csak a kompozíciós forma megvalósítására szorítkozhatott, nem lévén klasszicista antikvája.

Mik tehát a tipográfiai forma alkotó és formameghatározó tényezői? A nyelv és a kor, az író szándékai és az uralkodó irodalmi kifejezési mód, a nyomdász betűi és a tipográfia divatos kompozíciós formái. Ezeknek a tényezőknek nem mindig párhuzamos fejlődése, nem mindig egyenletes egymásrahatása millió és millió változatot hoz létre, de mindegyik alkotásban van valami, ami megadja annak sajátos képét, azt a jelleget, amely e sokféle hatás dacára is szervesen illeszkedik bele származási helye és kora egyetemes kultúrájába! Ez a megismerés pedig a tipográfust felelősségérzetre és szerénységre neveli. Aki idáig eljut és tisztán látja ezt a folyamatot, az érezni fogja a maga kötöttségeit is és a közelmúlt évek nagyhangú és erőszakolt „stílusalkotó“ kísérletei után belátja majd, hogy „új tipográfia“ nem csinálódik, hanem születik. Születik észrevétlenül, új irodalmi, nyelvi kifejezési formák kifejlődésével, akkor, amikor a lassankint kibontakozó új korszak megtalálja a maga egyenértékű, új kifejezési lehetőségeit. A tipográfus maga nagyon is gyenge, nagyon is kicsi, nagyon is kistrangú tényezője ennek a folyamatnak s már hivatása magaslatán áll, ha engedelmeskedni tud, ha önálló stílusalkotás helyett elég finom az érzéke ezeknek az új erőknél a felismerésére.

Nézzünk vissza vagy másfél évszázadra és vizsgáljuk meg ezeknek a különféle tendenciáknak az érvényesülését. Már az eddigiekből is felismerhettük azt az igazságot, hogy a tipográfia nemcsak azzal szól hozzánk, amit a szövegből kiolvashatunk, hanem azoknak, akiknek szemük van, hogy lássák és fülük van, hogy hallják, sok-

kal többet mond el ennél. Nemrégiben jelent meg Máté Károlynak „A könyv morfológiája“ című kis munkája, amely tudtunkkal az első magyarnyelvű kísérlet e kérdéseknek a könyvre alkalmazott módszerekkel való vizsgálatára. A könyv a tipográfusnak mindig legjelentősebb, legnagyobb igényű, legkedvesebb munkája volt s összes tendenciáinak leginkább kifejezője a könyv arca: a címlap. Nézzünk végig néhány régi magyar könyvcímlapot s kíséreljük meg kibogozni, ha csak röviden és vázlatosan is, azokat a tendenciákat, melyek ránkmaradt és immár elmúlhatatlan formákat kialakították.

Első ábránk egy 1745-ben valószínűleg Kolozsvárott nyomtatott, ötven ájtatos elmélkedést tartalmazó könyvnek a címlapja. Milyen különös a mai olvasónak az a hallatlan bőséggel bugyogó kínálkozás, amely a könyv tartalmát ennyire kelleti, de emellett számunkra érthetetlen szerénységgel hallgat el fontos adatokat. A könyvet több mint száz esztendővel azelőtt egy jénai evangélikus professzor írta s a jámbor fordító a háromoldalas előszóban sem nevezi meg magát, s nem nevezi őt meg a rövidebb második előszó aláírója, Deáki József kolozsvári szuperintendens sem. Az egész könyv belső lapjai már tiszta tipográfiai formákban vannak megoldva. Mi készítette vajjon a tipográfust arra, hogy a középre zárt, tehát tipográfiai elrendezésű címsorok alatt a címlap két nagy szövegcsoportját tipikusan írásos, tehát technikai szempontból egyáltalán nem indokolt, elavult formában oldja meg? Talán a hagyomány, amely — különösen vallásos tárgyú könyveknél — sokkal elevenebb, sokkal állandóbban ható erő, mint a profán könyveknél? Csak sok-sok könyvcímlap gondos stílusanalízise tudna erre pontos feleletet adni.

Második ábránk már nem ilyen szerény szerző munkájának címlapja. Bár egyházi férfiú ő, sőt Jézus Társaságának tagja, mégis felsorolja összes címeit és tipográfiai szempontból is kellő nyomatékkal hangsúlyozza szerzőségét. Ez a címlap a barokk tipográfia szokott eszközeivel dolgozik. A betűk fokozataiban, színértékében is erős kontrasztokat használ, a bőséges szöveg zárt csoportokban

A'
BUDAI BASA.

FRANTZIABÓL
FORDÍTOTTA
ARANKA GYÖRGY.



BETSSEN,
Alberti Ignáz, Tászf. Kir. priv. Könyv-
nyomtatónak belévet. 1791.

AZ
EMBERNEK
JOBBITÁSÁRA

Tzélözó
Némely Befzélgetések.

Melyeket közzített Kedves Nemzetének
hisznára Sepsi Martonosi
GYUJTO ISTVÁN,
a' Farajdi Ts. K. Só Titárságnak
Máta Mestere.

ELSŐ DARAB.



KOLOSVARATT,
Nyomat. Hochmeister Márton belévet.
1805-ben.

5.

van összefoglalva, amelyeket egészen más tónusértékű, erősen ritkított szavak kapcsolnak össze, illetve választanak el egymástól. A nagy, gazdag, plasztikus fametszetű dísz, a fölötté elhelyezett nagyon erősen ritkított évszámmal és az alatta elhelyezett, a két kísérő sorral erősen összefogott aláhúzással, mutatja, hogy a címlap alkotója milyen biztonsággal tudott bánni annak sokféle alkotóelemével.

Harmadik ábránk, alig tizenöt évvel később, már más szellemet tükröz. A három fősor erős vízszintes tendenciájával, a közöttük elhelyezett két apróbetűs sorral, amelyek egyáltalában nem az értelem szerint vannak így fokozva, szintén erős dinamikus hatásra törekszik. De az elegancia, amellyel a bájos rokokó fametszet az üres térbe van állítva, a felső erős sorcsoporttal és a zárt, dűltbetűs sor-egységgel ellentétben már nem a barokké, hanem a rokokóé. Különösen hat, hogy annyi esztendő után is még felbukkan olyan határozottan írásos elem, mint ennek a dűltbetűs sorcsoportnak a sze-
dési módja. De megvan ennek is a maga értelme. Akár tudatosan,

6.

KRITIKAI LAPOK.

A RÉGI
MAGYARORSZÁG.

1711—1825.

KIADJA
B A J Z A.

ESTÁ
GRÜNWARD BÉLA



IV. FÜZET.

PEST, 1834.
KISJANOS KILIAN GYÖRCSY KÖNYVTÁROS
TULAJDONÁSA.

BUDAPEST
FRANKLIN TÁRSULAT
KISJANOS KILIAN GYÖRCSY KÖNYVTÁROS
1838

7.

akár csak hagyományból, öntudatlanul, a címlap tulajdonképpeni szövegével össze nem függő, beszúrt idézet mottó-jellegét hangsúlyozta ezzel a nyomdász.

Negyedik példánk, majd félévszázaddal később, ismét egészen más korszaknak a gyermeke. A klasszicizmus tipikus tipográfiája ez, a vízszintes tendenciáknak, az egyensúlynak, a nyugalomnak érzetése, semmi plasztikus dísz, csak néhány nyugodt, majdnem síma vonal, s főként egy kizárólagosan tipográfiai hatáskereső: a ritkítás erős alkalmazása ennek a címlapnak fő jellemzői, valamint a sorok egyenletes távolsága, amely többé nem nagy sorcsoportokba tagolja, hanem egymásfelé tornyosítva, az egész címlap síkján egyégesen osztja el a még mindig bőséges szöveget.

Ötödik példánk külföldön készült, „Bétsben“, még a régi század utolsó évtizedének elején. Jóval öregebb tehát a negyedik példánál, de stílusban mégis fiatalabb. Mert a negyedik példa vallásos munkának a címlapja, ez az ötödik pedig egy „frantziából“ fordított

8.

világi munkáé. Ez a címlap már sokkal szűkszavúbb, sokkal egyszerűbb és világosabb, habár a maig is utólérhetetlen eleganciával elosztott sorok ugyanazokkal a módszerekkel vannak is megoldva, mint a negyedik példái. De egy másik szellem szülte a finom kis fametszet angyalkáját is. Ez az angyal, a maga háromdimenziós ábrázolásával, nemcsak maga röppen ki a térbe, de elrúgja maga mögül a papiros síkját is és így a sorok is vele lebegnek a térben!

Hatodik példánk a klasszicista címlapok stíluselemeiből épült ugyan fel, de már az ébredő romantika elemei is felbukkannak benne. A „musirt“, plasztikus vonalú fő címsor, a két vonalprofil közé helyezett kötetszám, a vetett árnyék segítségével a földre állított fametszetes ábrázolás a negyedik példa síkjáról az ötödik példánaszabad térberöppent címlapkompozíciót egy határozottan érezhető valóságos térsíkra helyezi vissza, amelyen plasztikus építészeti elemek vannak elhelyezve, mint valami homlokzaton.

Hetedik példánk ismét új korszakba visz, a tizenkilencedik század polgári kultúrájába, amelynek egyszerűsége, józansága, mértéktartó eleganciája akkor még érintetlen volt. Ennek a szűkszavú, de kifejező és elegáns tipográfiának vérszegény utódja aztán az a tipográfia, amely egészen a századfordulóig uralkodott a jobb nyomdák kultúráltabb, szebb könyvein.

Nyolcadik példánk 1888-ból való és a kor legjobb termékei közé tartozik. Ezekkel az elemekkel, ezzel a módszerrel dolgozott sokáig, a váltakozó divatokon keresztül, az a kevés jobb nyomda, amely nem követte a század második felének különféle historizáló divatjait. Az értelmes, világos és elegáns tagolás nagy értékei ennek a kornak, ennek a tipográfiának, de a korrekt, tiszta vágású betűk túlságos vékonysága, hidegsége és a minden egyéni módosítástól irtózó konvenció csakhamar csak több-kevesebb szerencsével alkalmazott sablónná merevítették ezt a stílust.

A századforduló vad és teljesen tipográfiaellenes kísérleteiből nem mutatunk be példákat. A „szabad iránynak“ nevezett japonisz-

tikus stílus és a szecesszió úgyis túlnyomóan a külső címlapon, a színes könyvborítékon tombolta ki magát; ahol a bőségesen alkalmazott, tisztán festői eszközökkel dolgozó grafika a tipográfusnak teret engedett, gyakran a legvadabb, színes külső címlapok mögött is még a nyolcadik példa elegáns, de hideg tipográfiájával találkozunk.

A századforduló szélsőségesen festői csapongásának reakciójaként jelentkezett azután az új század első évtizedének derekán az a stílus, amelyet blokkszedésnek nevezünk. Kilencedik példánk ennek a stílusnak egy jellegzetes magyar termékét mutatja, amely annakidején egy pályázat győztese volt. Római vagy román antikva néven akkor vonult be a szedőszekrényekbe újra a mediæval, egy kissé kinyalt, az írásos jelleg és a gépi betűmetszés kompromisszumaként létrejött formában, s ebből a gömbölyű betűből alkottuk annakidején azokat a zárt szövegsoportokat, amelyekből, mint hatalmas tömbökből épült fel a kor címlapja. Aki akkor már a szedőszekrény mellett állott, emlékezhet rá, hogy a ritkítás, vagy a reszelő segítségével miként kényszerítettük bele a nehezen engedelmeskedő szöveget az előre elképzelt és több-kevesebb találékonysággal változtatott zárt formák Prokrustes-ágyába. De aki ezt a pár évig tartó divatot végigcsinálta, tudja azt is, hogy az efféle csupán optikai konstrukció segítségével létrejött alkotásokat a szedés belső törvényeinek ismeretében mennyire nem lehet konstruktív tipográfiának nevezni!

Mindenféle fejlődés örök törvénye alapján, szükségszerűen követte ezt a stílust az „iparművészeti“ korszak, amelynek egyik jellegzetes magyar termékét a 10. példa mutatja. Nem lehet letagadni ezeknek a termékeknek frissességét és lendületét, legalább is a sikerültebb alkotásokban. Sok új ötletet, sok ösztönzést adtak a nyomdásznak, s felébresztették a már-már teljesen kihalt érzéket a betű szépsége és az írásból eredő formáinak összefüggései, természetes logikája iránt. De végeredményben idegenek voltak ezek a címlapok tőlünk, Potemkin-címlapok voltak rossz betűkből rosszul sze-

1904
NYOMDÁSZ
ÉVKÖNYV ÉS
UTIKALAUZ

SZERKESZTI LERNER DEZSŐ

HATODIK
ÉVFOLYAM

KIADJA A MAGYARORSZÁGI
KÖNYVNYOMDÁSOK
SZAKEGYESÜLETE
BUDAPESTEN



BALÁZS BÉLA
AVÁNDOR
ÉNEKEL
op. II.



"PÁTRIA"
IROD. VÁLL.
ÉS NYOMDAI
RÉSZV.-TÁRS.

ANYUGAT KIADÁSA 1911
BUDAPEST

9.

dett, még rosszabbul tördelt és nagyon rosszul nyomtatott könyvek előtt, amelyek nyomdászai a litográfiával és a többi új technikával való eszeveszett versenyben már elfelejtették a szedés szerkezetét és törvényeit.

És ma? Két, az utolsó években keletkezett címlapot mutatunk be. A nyolcadik példa egyre romló, egyre értelmetlenebbül összetákolt másolatai között felbukkanó ilyenfajta címlapokon mutatkozik meg az, hogyan látja feladatait a ma tipográfusa. A 11. példa hamis hagyománytisztelete rosszul értelmezett, régi címlapokból leszűrt szabályokat alkalmaz minden belső szükség nélkül régieskedő szövegre, hogy mingyárt azután aszimmetrikus, írásos formákat keverjen a kompozícióba s lezárja az egészet egy négyszögesített sorcsoport diszharmonikus befejező akkordjával. A 12. példa legalább nem toladó s ha hiányzik is a térelosztásból a meggyőző logika, legalább éreztetni akarja az oldalnégyszöget, amelybe belehelyezi a kompozíciót. De a ritkított és a tömören szedett sorok tónuskülönb-

10.

LÉLEKÜDÍTŐ

AZAZ

SZELLEMI KINCSESTÁR

GONDOLATOK ÉS ELMÉS IDÉZETEK
GYŰJTEMÉNYE

Szerkesztette:
Wildner Odön dr.

MÁRAI SÁNDOR

IDEGEN EMBEREK

REGÉNY

ELSŐ KÖTET



KIADJA A FIR. MAGYAR EGYETEMI NYOMDA
BUDAPEST VIII. MŰZSOM-KÖRÜT & GÓLYAVÁR

PANTHEON KIADÁS

11.

sége mélységi irányban bontja meg a frontális irányban nagynehezen létrehozott egységet, mert a fősört sokkal közelebb hozza a szemhez s a különböző tónusértékű sorok nem egy, hanem három síkban helyezkednek el.

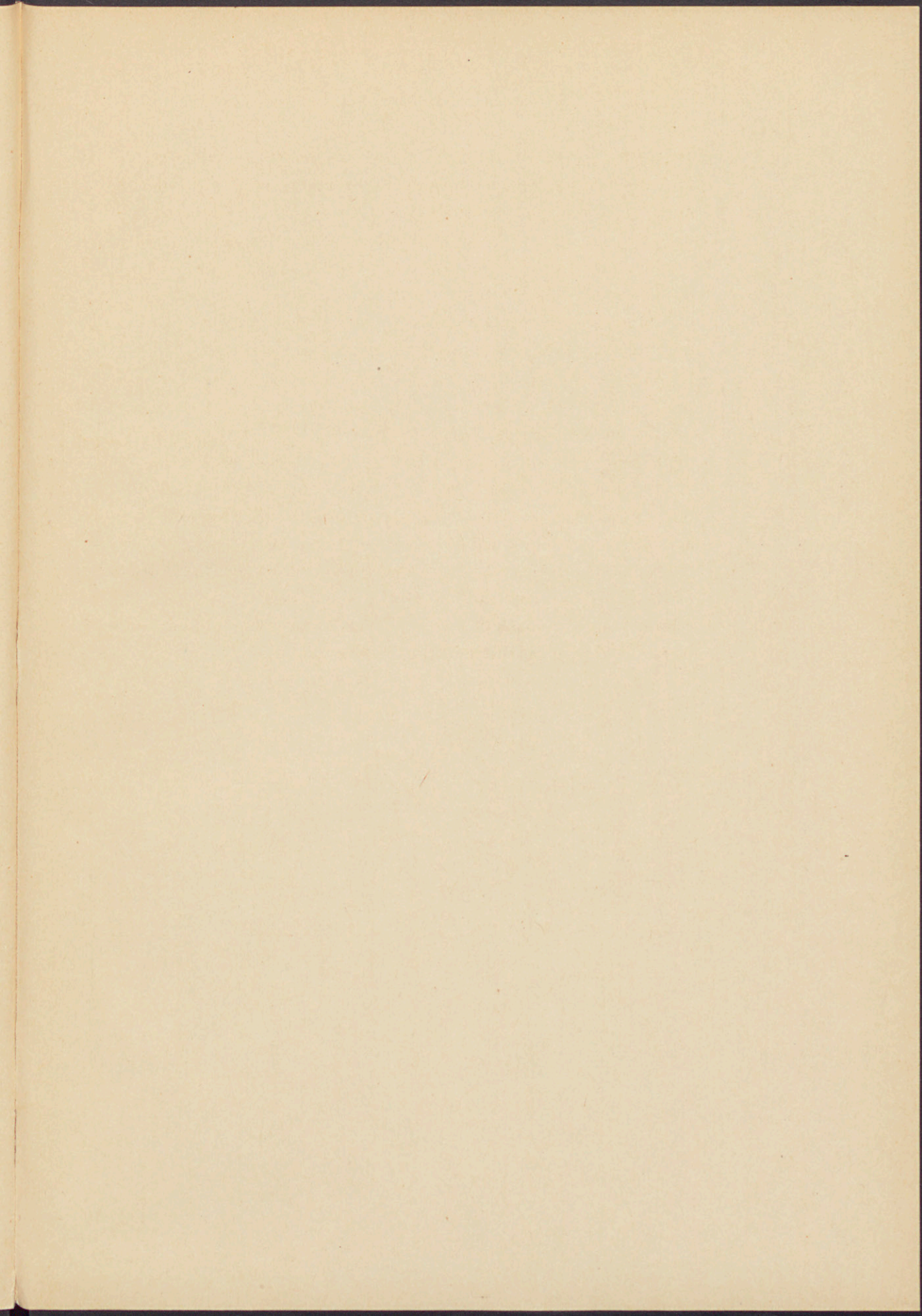
Van-e hát modern címlap? Tudunk-e a ma nyelvén, a mának jó címlapot szedni? Még nem! Mert a könyvcímlapon még a fogalmazó gondolkozását megköti az irodalmi és kiadói konvenció, — a belső könyvcímlap ma nem beszél hozzánk, csak udvariasan kifejezéstelen formában közöl velünk néhány szükséges adatot. Helyét a külső címlap foglalta el, amely azonban a plakát nyelvén beszél s egyelőre elhanyagolja a tipográfia eszközeit.

De van már olyan terület, ahol új nyelv, új kifejezési formák bontakoznak ki, új szórend, új hangsúlyok újszerű csoportosításban, és ez: a reklám! Itt születik az új tipográfia, itt fogja a tipográfus megtalálni azokat az új kifejezési formákat, amelyek segítségével ismét hivatott tolmácsa lehet az új irodalom új mondanivalóinak.

12.

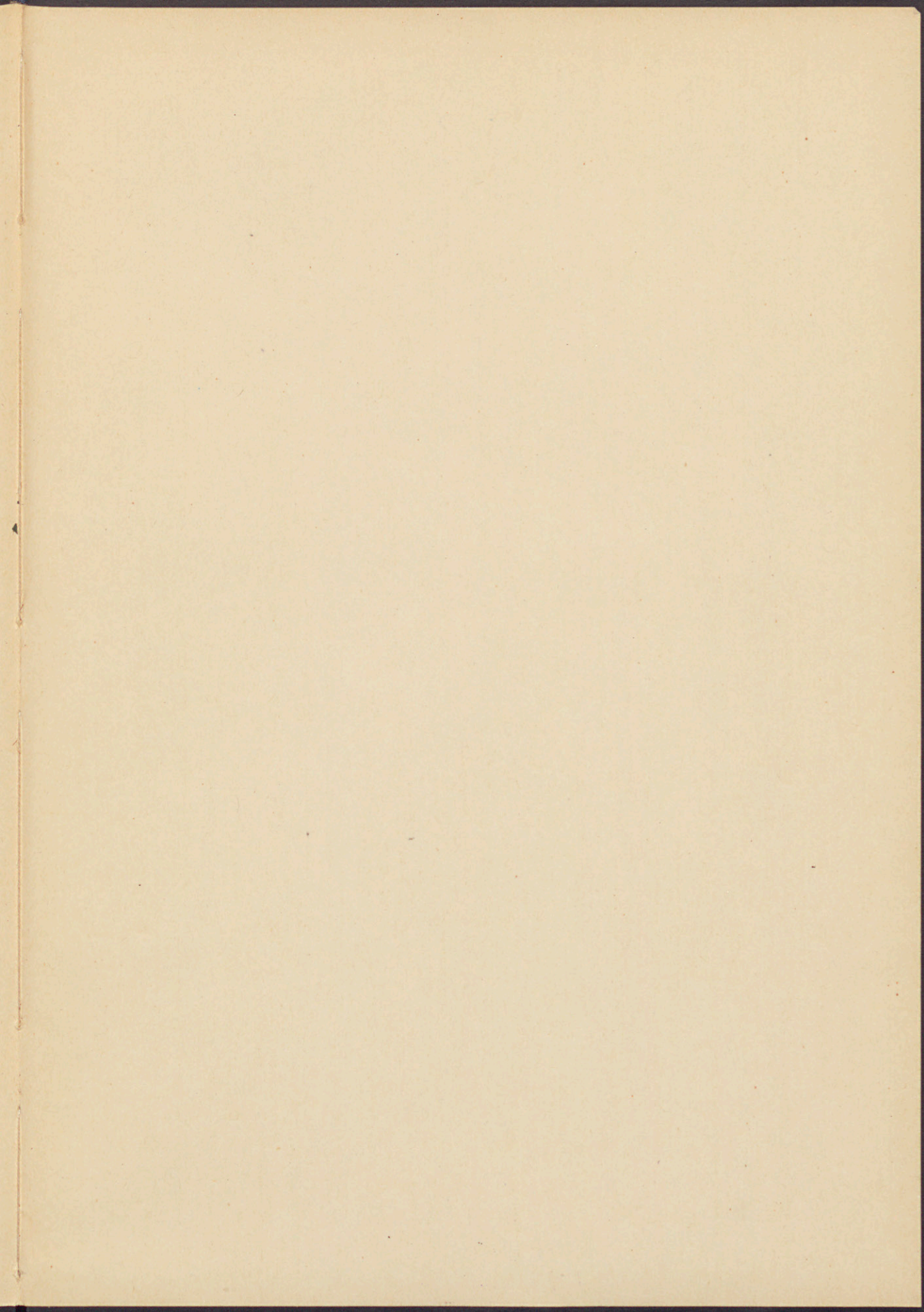
Az új tipográfia ideje majd akkor jön el, mikor a hánykolódó korszak megnyugszik, a ma torlódó erők egyensúlyba jutnak s amikor az ember megáll, körülnéz és magára eszmél. Akkor majd nem rátukmálni kell a könyvet az olvasóra, aki eljön ismét a könyvesboltba, keres és válogat a könyvek között és megérzi, hogy ki szól hozzá komoly, igazi, értelmes emberi hangon.

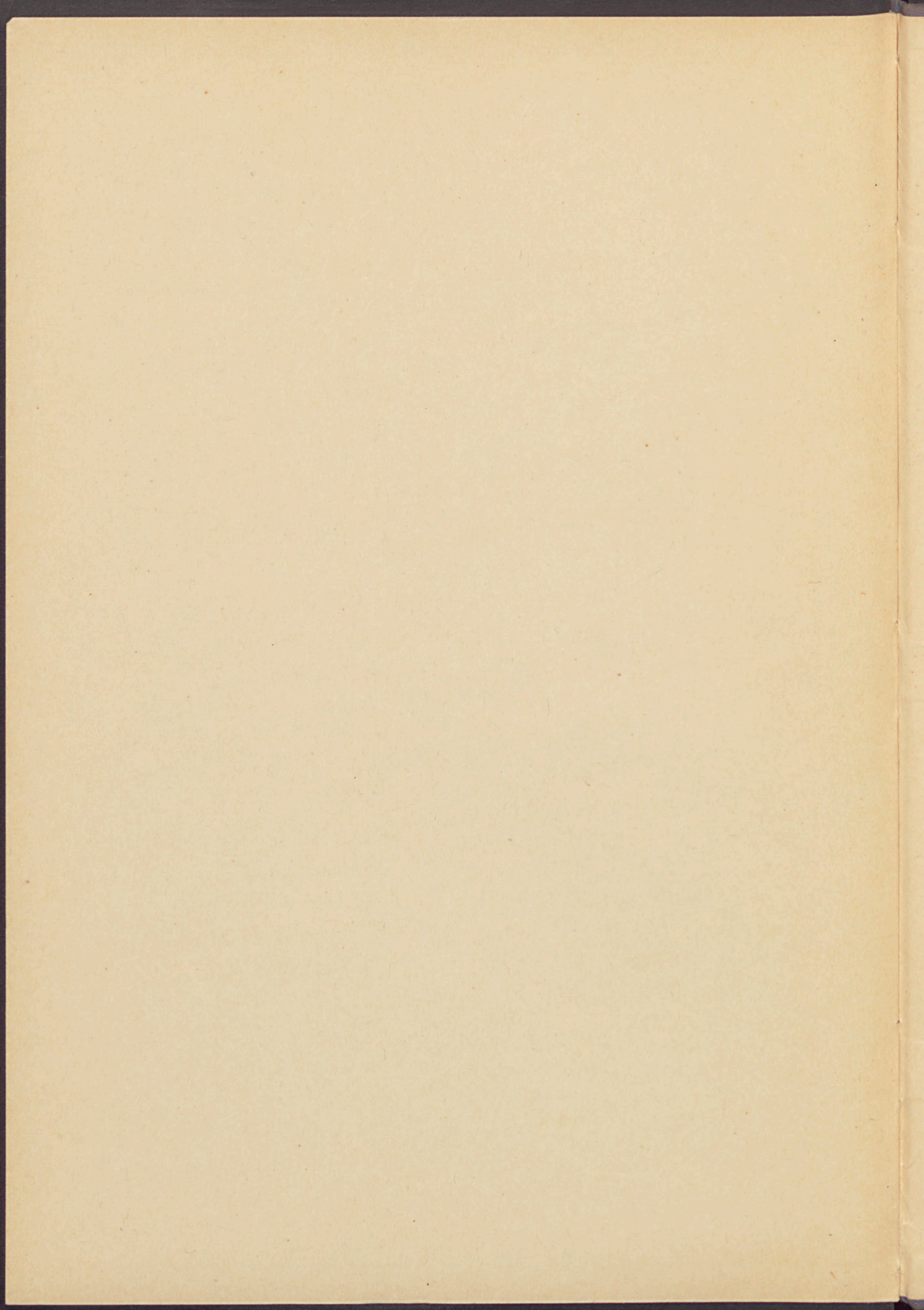
Addig a nyomdásznak is hosszú utat kell megtennie. El kell felejtene sok mindent és újra meg kell tanulnia sok mindent. Rá kell jönnie, hogy ő egymaga nem „csinálhat“ új tipográfiát, mert az ilyesmit sohase csinálták. Igazi jó tipográfiát akkor csinált a nyomdász, amikor művelt, értelmes, érző ember volt és jó kortárs, aki egész emberként kapcsolódott bele kora egyetemes kultúrtörekvéseibe. Az új tipográfiát a vajúdó korszak új írója, új olvasója és új nyomdása egymásért, egymással, egyszerre fogják megteremteni az új kor intenzív átélésében. És akkor születnek majd ismét szép, új címlapok, amelyek nem olyan mesterkéltnek fognak hatni, mint példánk sorozatának utolsó darabjai, hanem ismét olyan maguktól értetődően meggyőzők és őszinték lesznek, mint az előbbiek, amelyeket nem is igen lehet másként elképzelni.



Ez a könyv
Kner Izidor könyvnyomdájában
készült Gyomán,
az 1933. esztendő április havában,
250 példányban
és nem került a könyvpiacra.
Különlenyomat a
Biró Miklós szerkesztésében megjelent
Magyar Grafikai Almanach
1933. évfolyamából.

DEBRECENI EGYETEMI KÖNYVTÁR
Lelt. 11124 - 11954





251-

BB $\frac{65}{K}$